Texto, tejido y confección en la producción contemporánea

Dada nuestra condición de empresa —BNV es una Sociedad Limitada— deberíamos prestar atención a aquellos aspectos de gestión empresarial con los que nos encontramos a la hora de producir y difundir cultura contemporánea, temas tales como: financiación, relaciones institucionales, coordinación, gestión, etc., así como de la posibilidad de ejercer esta actividad en o desde Sevilla. Hablaremos de esto, pero creemos igualmente importante, por formar parte de nuestra singularidad e identidad como productora —motivo por el que estamos en este curso— y también por la materia de la que nos ocupamos —la cultura contemporánea— que previamente realicemos una reflexiones sobre las condiciones en que este trabajo debe desarrollarse, es decir: sobre el momento político, cultural, empresarial e institucional en el que vivimos. Sobre todo, si convenimos con el artista Isidoro Valcárcel Medina que la obra de arte, a lo que nosotros añadiríamos la producción contemporánea, «ha de ser tan fiel a su momento que sea el momento mismo».

Comenzaremos nuestra presentación con una larga cita de Amador Fernández-Savater, cita extraída de *Una extraña guerra,* conferencia dictada en el Laboratorio *F.X. Sobre el fin del arte,* dirigido por Pedro G. Romero y realizado en el marco del proyecto UNIA arteypensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía. Conferencia que, por otra parte, nos servirá de guía a lo largo de nuestra intervención.

«La metáfora de la guerra como ilustración privilegiada de nuestra sociedad nos asalta a cada paso. Todo el mundo coincide en que la economía moderna supone una movilización general de las facultades humanas al servicio de la extracción de beneficio propiamente capitalista. Todo el mundo experimenta la inestabilidad de sus condiciones de vida como algo no ya puramente circunstancial, sino esencial. Nuestras ciudades se transforman a una velocidad que nunca había conocido una ciudad en tiempos de paz. Los contenidos más sólidos de las prácticas humanas (la memoria depositada en las costumbres individuales o colectivas) se disuelven ante la imposibilidad de ajustar su paso al movimiento perpetuo exigido por la reproducción infinita de capital. Una máquina de guerra de dimensiones planetarias rompe todos nuestros vínculos, quiebra nuestros dispositivos generadores de sentido, asola nuestros lugares de vida, coloniza nuestra mirada, martillea nuestros oídos incansablemente con su propaganda, fuerza nuestros ritmos, violenta nuestras inercias. Testigos presenciales de mutaciones gigantescas de otros tiempos desordenados exclamaron palabras que no pueden resultarnos ajenas: “Asistimos al hundimiento de todo orden establecido, algo que la memoria del hombre jamás había visto: la revolución del nihilismo” (Rauschning)».

En definitiva, lo que Fernández-Savater sostiene es que la ideología del progreso y del movimiento perpetuo se filtra por todos los poros de la sociedad. De pronto, el tejido social entero se encuentra atravesado y subordinado por la ideología del progreso y las exigencias de la producción. La movilización general, la alienación, empieza precisamente en el momento en que se vuelve casi imposible distinguir los procesos de producción y de reproducción, el tiempo de trabajo y el tiempo de la vida. El modo de producción posfordista ha puesto la vida entera a trabajar.

En el modo de producción posfordista, cito de nuevo a Amador Fernández- Savater: «producto y productores son los peones de un partido que supera a todo el mundo, son secundarios en relación con el objetivo final: la rentabilidad, la relación entre facturación y beneficios. En esta guerra, la Fiat, en estos días amenazada de cierre, exige a sus obreros la adhesión total: sin ésta, la empresa se arriesga a desaparecer y el trabajo con ésta». Fernández Savater recuerda como para Hannah Arendt los movimientos totalitarios se definen precisamente por la «lealtad ilimitada e incondicionada exigida a los miembros reclutados».

Para trabajar en una empresa posfordista, para subsistir en la sociedad del progreso y del

movimiento perpetuo, es necesario: «habituarse a la movilidad, ser capaz de mantener el paso a pesar de las más bruscas reconversiones, saber adaptarse al mismo tiempo que emprender, ser dócil en el paso de un conjunto de reglas a otro, estar dispuesto a una interacción lingüística banalizada y plurilateral, dominar el flujo de informaciones, habituarse a abrirse camino entre posibilidades alternativas limitadas. Hace falta saber olvidar rápidamente las costumbres y los conocimientos adquiridos para pasar a asumir y aprender otros distintos. Capacidad de desprenderse del pasado, seguridad para aceptar la fragmentación».

A diferencia de otros tiempos, todas estas cualidades no se enseñan disciplinariamente en la fábrica o en la empresa, sino que se aprenden naturalmente en los espacios de socialización típicos de nuestra vida cotidiana: los *media*, la fragmentación espacial y temporal, la publicidad, la moda...

Pues bien, como decíamos al principio, BNV Producciones es una empresa de producción cultural. Una empresa que surge con una voluntad de agitación cultural, de crear e incidir en la política cultural. De las tres personas que la componemos, dos de ellas Miguel Benlloch y yo provenimos de la militancia antifranquista y durante la transición de la militancia ciudadana, sindicalista, antimilitarista, gai... La tercera persona, Alicia Pinteño, por ser mucho más joven se escapó de esta obligación. Bajo estas premisas BNV desde sus comienzos ha practicado, impulsado y producido lo que muchos han llamado «arte público». Por ello, podemos y debemos reconocer que algunas de las prácticas artístico-políticas «antagonistas» que en el Estado español se han impulsado han heredado de la práctica política lo peor de su contenido: el activismo, el estallido cegador, la performance auto-promocional, la consigna guerrera, la propaganda, etc. El horror al vacío que da vida y anima al activista le lleva a buscar ante todo encajarse en un permanente movimiento.

Por otra parte, la forma de trabajar, la práctica de muchos curadores, directores de museos, artistas, empresas y agentes culturales privados o institucionales de nuestro entorno, sin pretender excluirnos, se asemeja más que ninguna otra al trabajador flexible y polivalente, que como veíamos define al trabajador y la empresa posfordista. Esto es: «a la charlatanería sin contenido, la curiosidad en la búsqueda de la novedad por la novedad, la agitación sin fin ni finalidad, la incapacidad de recogimiento».

¿Cómo enfrentarse a estas contradicciones, cómo escapar de ellas sin renunciar a una práctica cultural con sentido, a una vida con sentido, que creemos que en definitiva es lo que perseguimos aquellos que trabajamos desde una determinada posición en el mundo de la cultura o el arte?

Amador Fernández-Savater cree que para insuflar sentido, y un sentido que tiene que poder habitarse, hace falta... «construir narrativas colectivas, referentes simbólicos a la altura de nuestro momento histórico (esto es, adaptados a sus cavidades más profundas) que generen sentido y permitan sustraerse (al menos mentalmente) a la guerra económica y el ascenso de la insignificancia».

Para ilustrar su tesis Amador Fernández Savater citó una narración de Félix de Azúa. Aquella que cuenta que cuando los prisioneros judíos viajaban hacinados en vagones de tren hacia los campos de exterminio, entre todos izaban a uno de ellos para que desde una rendija que existía en lo alto del vagón contara lo que veía. Si el narrador era demasiado subjetivo, si describía el paisaje y personas que veía desde una óptica puramente personal: veo un pueblo que se parece a mi pueblo, una anciana que se parece a mi madre, era inmediatamente bajado. Si el sustituto era demasiado objetivo: veo una torre de 10 metros de altura y cuatro de diámetro y un pueblo de 3.000 habitantes también lo bajaban. Sólo permanecía arriba, sólo servía el que veía a través de los ojos de todos, el que construía una narración capaz de explicar y, con ello, aliviar el dolor.

A inventar nuestro propio sentido como empresa de producción cultural es a lo que nos venimos dedicando durante nuestros años de existencia.

Sin haber llegado a ninguna conclusión definitiva, creemos que lo que puede y debe ser el objetivo fundamental de las producciones culturales, y por extensión de BNV Producciones como empresa de producción cultural, es algo muy parecido a lo que Catherine David señalaba en una reciente conferencia publicada en *La Vanguardia* con motivo de la presentación del proyecto *Representaciones árabes contemporáneas*. Decía Catherine David:

«Lo que interesa es abrir el horizonte en torno a la representación y a la forma de hacer visibles unas determinadas problemáticas. Interesa crear contextos para inventar otras posibilidades de encuentros que no oculten los antagonismos y que permitan la existencia de un espacio de debate. Hacer visible una propuesta estética es conseguir el espacio de su manifestación y de su polémica frente a la especialización y la espectacularización».

En definitiva se trata de crear:

Un TEXTO, es decir un marco conceptual que arrope tu proyecto.
Un TEJIDO, es decir una red social e institucional capaz de aunar, ligar y poner en común aquellas experiencias o situaciones culturales que se están produciendo. Lo que necesariamente obliga a trabajar y a tener presente el contexto, entendiendo por contexto no sólo el lugar de presentación de las propuestas sino también el lugar que genera estas mismas propuestas.
Una CONFECCIÓN, es decir una serie de producciones, no necesariamente exposiciones, instalaciones o catálogos, debidamente realizadas que expresen, formalicen o materialicen el trabajo conceptual y el procesual al que nos referimos cuando hablamos de texto y tejido, respectivamente.

Si os parece podemos ver algunas de las producciones más representativas, que venimos realizando desde 1991, no por un interés nostálgico o divulgativo de nuestra actividad, sino porque creemos que valorando cada una de ellas, recorriendo brevemente los proyectos por nosotros producidos, aún a riesgo de simplificarlos, podremos comprender más claramente nuestra evolución, nuestro permanente movimiento, que, como decía José Diaz Cuyás a propósito de Isidoro Valcárcel Medina, «proviene de la firme resolución de estar siempre en el mismo sitio», este es, el de favorecer como productores aquellas propuestas que se plantean cómo salvar la persistente separación entre el arte, los autores y los espacios artísticos con respecto a la ciudad y el ciudadano. Problemas de la sociedad espectacular y capitalista, que el arte nunca resolverá, pero que nuestra obligación consiste en continuar apoyando a quienes insisten en hacerlos visibles.

- *El sueño imperativo*. 1991. Comisaria Mar Villaespesa. Espacio Círculo de Bellas Artes, Madrid. Patrocinio PSV/IGS Cooperativas de viviendas de UGT.

Mar Villaespesa es la comisaria de exposiciones con la que de una forma más continuada venimos trabajando y que de una forma fundamental y decisiva ha contribuido a dotar de «sentido» BNV Producciones. Esta exposición ya planteaba los objetivos e ideas que inspiran nuestro trabajo.
La idea del cambio o la concepción del arte como vehículo de cambio social era el especial interés de aquella propuesta, compartido con los artistas que participaban en la misma. La exposición *El sueño imperativo* se inaugura en Madrid en el año 1991, precisamente cuando lo raquítico de nuestro actual panorama cultural era todavía más evidente. Cuando en plena euforia pre-exposición Universal se hablaba del arte en términos puramente formalistas, de un arte autónomo respecto al universo no artístico. Con aquella exposición, en palabras de Mar, se trataba de buscar vías para evitar tanto los esteticismos inocuos como el seguimiento de modelos culturales ajenos al propio contexto.

El sueño imperativo estuvo financiado por PSV Cooperativa de viviendas de UGT y se presentó en la sede del Círculo de Bellas Artes de Madrid, calles de la ciudad y Arco de la Victoria para la obra de Krzysztof Wodiczko. Es decir, se financió íntegramente con un patrocinio privado y se inauguró en un espacio no específicamente artístico, algo inusual e impensable en aquel tiempo.

- *Plus Ultra*. 1992. Comisaria Mar Villaespesa. Espacio las 8 provincias andaluzas. Patrocinio Pabellón de Andalucía Expo'92. El Pabellón de Andalucía de la Expo'92 nos pide a BNV Producciones y Mar Villaespesa que realicemos una exposición de arte contemporáneo para su Pabellón en la Expo. Mar como comisaria de la muestra y nosotros apoyándola como productores aceptamos el encargo bajo dos condiciones: si la exposición se abordaba desde una perspectiva que apuntara más a la reflexión que a la celebración y si se desarrollaba fuera de la Isla de la Cartuja, espacio emblemático dedicado precisamente a celebrar el 500 aniversario del «Descubrimiento de América».

Aunque el proyecto fue financiado por el Pabellón de Andalucía de la Expo'92, en el mismo participaron prácticamente la totalidad de las Instituciones locales que la alojaron, así como los artesanos y oficios de las zonas donde se presentaba, ya que ellos fueron los encargados de realizar las propuestas de los artistas. El proyecto cristaliza en una serie de *Intervenciones* en espacios públicos de las 8 provincias andaluzas. Una intervención en cada provincia y en dos exposiciones temáticas, *Tierra de nadie*, comisariada por José Lebrero y *Americas*, comisariada por Berta Sichel. Tres publicaciones, una sobre las intervenciones y las otras dos sobre las exposiciones temáticas, documentaban el proyecto. En ellas se incluían textos de cronistas, historiadores, intelectuales locales, así como otros de Homi Bhabha, David Levi Strauss, Ángel González, Maurice Berger, etc. Francesc Torrres, Soledad Sevilla, Adrian Piper, James Lee Byars, Alfredo Jaar, Agustín Parejo School, Dennis Adams y el colectivo Agencia de viajes, fueron los artistas invitados al proyecto.

En este proyecto de 1992, ya se planteaba la problemática que de alguna forma viene marcando nuestra trayectoria, esto es, cómo saltar la linde que separa y contiene la cultura contemporánea y cómo es necesario para ello, transformar, adecuar e integrar en el mismo proceso creativo los procesos de producción, gestión y financiación.

- *Vagamundo. Reflexiones sobre el exilio*. 1993. Comisaria Corinne Diserens con la colaboración de Mar Villaespesa. Patrocinio: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Filmoteca de Andalucía y antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. En este caso no hablamos de una exposición sino de un programa de cine y vídeo. La importancia que para nosotros reviste y por lo que lo seleccionamos entre los proyectos que presentamos se debe a dos razones: 1º porque era la primera vez que producíamos un programa de vídeo, actividad que más tarde hemos seguido desarrollando. Y 2º porque fue a partir de aquí cuando comenzamos a establecer una red de Centros e Instituciones que posteriormente nos ha permitido extendernos a otros ámbitos y defender el modelo de la coproducción, del que después hablaremos.

Vagamundo presentaba una serie de vídeos que, de una forma u otra, se acercaban a los distintos males y placeres ocasionales causados por diferentes tipos de exilio. El forzoso y el voluntario. El exilio físico constituido por los exiliados políticos, los inmigrantes, los refugiados... el exilio mental constituido por los locos, los alienados, los marginados, los deprimidos, los creativos.
El proyecto se materializó en un programa de cine y vídeo, con obras de Juan Downey, Tom Kalin, Mindy Faber, Bill Viola, Gary Hill y un largo etcétera, y un folleto que incluía el texto de Edward Said «Reflexiones sobre el exilio».

Como ya hemos hablado, el principal valor de este proyecto para nosotros fue el inicio de una nueva actividad, el descubrimiento de un nuevo medio y el establecimiento de una nueva estructura de

trabajo que de alguna forma nos iluminó sobre un camino a seguir: el de la coproducción. Las particularidades del formato del vídeo: su fácil transporte, facilidades en préstamos a más largo plazo, bajo presupuesto comparado con las exposiciones y, sobre todo, su condición y consideración de actividad complementaria para museos y centros de arte —lo que permite sosegar los protagonismos y rentabilidades— nos permitieron iniciar este nuevo modelo de financiación, coordinación y gestión. La aceptación por parte de las Instituciones implicadas de nuestra oferta: ceder protagonismo a cambio de compartir gastos, nos animaron a seguir impulsando este modelo, poquísimo practicado en el Estado español pero que para nosotros resulta de máximo interés. Y ello por variadas razones: primero porque nos permite que las propuestas sean más visibles y rentables a nivel de audiencias, más plurales e independientes y más libres al no depender de un solo patrón o patrocinador. Por otra parte, permite el agrupamiento de los programadores artísticos en función de líneas formales e ideológicas, lo que favorece el desarrollo de políticas culturales más coherentes. Y por último, permite el desarrollo de un tejido social, artístico y empresarial al concurrir en un mismo proyecto y en planos de igualdad curadores, artistas, instituciones y productoras.

Entre 1993 y el 2002 hemos venido realizando otras actividades, que con objeto de no aburrir en exceso brevemente citaremos: *Érase una vez...del minimal al cabaret*, comisariado por Margarita Aizpuru y Mar Villaespesa, un recorrido sobre la evolución de la performance realizada por mujeres desde los años 70 a los 90. *Além da Água*, en 1996, un proyecto transfronterizo con Portugal, comisariado por Jorge Castanho y Mar Villaespesa, con el conflicto del agua entre los dos Estados como telón de fondo. *Almadraba*, en 1997, una reflexión sobre el Estrecho de Gibraltar como el lugar mítico, poético y político que es; cuando ya empezaban a manifestarse de forma dramática las terribles consecuencias que la política de inmigración de España y la Comunidad Europea estaban produciendo, Corinne Diserens nos propuso abordar un proyecto en el marco geopolítico del Estrecho; Corinne y Mar Villaespesa invitaron a una serie de artistas de las tres orillas, Marruecos, España y Gibraltar, para que realizaran obras específicas en y sobre la zona. *F.E. El fantasma y el esqueleto. Un viaje de Hondarribia a Fuenteheridos por las figuras de la identidad*, título largo para un extenso proyecto de Pedro G. Romero; tomando como pretexto el viaje que José Bergamín realizó de Funteheridos a Hondarribia, Pedro acompañado por otros 14 artistas siguió una ruta de aquel viaje como marco de trabajo donde reflexionar a través de conferencias, talleres, ciclos de cine... sobre lo errático y la identidad, la alta cultura y la popular, lo personal y lo político. El proyecto se documenta en una publicación de dos volúmenes. *Ir y Venir de Valcárcel Medina*, exposición comisariado por Pepe Díaz Cuyás, que inaugurada el pasado 3 de octubre en la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona viajará a Sala de Verónicas Murcia y al Centro José Guerrero de Granada. O, por último, *Inflamable*, un programa doble de cine y vídeo entre flamencos y modernos, también de Pedro G Romero, que hemos presentado en agosto en el marco de la duodécima XII Bienal de Flamenco de Sevilla. Todos estos proyectos, a excepción de los dos últimos, fueron financiados, con distintos niveles de participación, por al menos 8 patrocinadores por cada proyecto.

Antes de finalizar este largo recorrido por nuestra actividad, queremos detenernos en UNIA arte y pensamiento, proyecto que en el año 2001/2002 ha ocupado gran parte de nuestra actividad y que continuaremos en el año 2003.

La Universidad Internacional de Andalucía nos pidió que organizáramos una nueva área de arte contemporáneo. Aceptamos y acordamos con el rector, José María Martín Delgado, que se constituyera una comisión directiva de contenidos integrada por los autores e instituciones que, desde nuestro punto de vista, están más interesados como tales en problematizar su propia práctica y *status* y, por ello, más abiertas a experimentar nuevas vías de producción, creación y difusión de cultura contemporánea. La comisión, que funciona con plena autonomía y capacidad decisoria, quedó constituida por Nuria Enguita directora artística de la Fundació Antoni Tàpies, Santi Eraso director de Arteleku, Pedro G. Romero, Yolanda Romero directora del Centro José Guerrero y Mar

Villaespesa. El otro acuerdo al que llegamos con la UNIA fue que la gestión, producción y coordinación de la nueva área se llevara conjuntamente por una coordinación interna de la UNIA y por un equipo externo al de la Universidad, desde BNV Producciones.

Desde un principio, la comisión directiva encargada de diseñar los contenidos y de articular teóricamente el proyecto se propuso como primer objetivo configurar un marco de actuación expandido, a la manera de una «ciudad-territorio-red», en palabras de Santiago Eraso, «que permitiera la colaboración en base a intereses compartidos y a priorizar dinámicas de equipos». Nos planteamos como objetivo producir proyectos generativos, transversales y transnacionales relacionados con el pensamiento, el arte y la acción contemporánea. Al proyecto se le llamó UNIA arte y pensamiento.

El programa de actividades se articuló en torno a tres ejes:

- Mundo /Paisajes: Por entender que la ciudad, el paisaje, el territorio, la comunidad es el lugar donde desarrollar el proyecto contemporáneo, donde los efectos creativos se presentan a la sombra de las contradicciones socioeconómicas que afectan a los ciudadanos.
- Éticas/Políticas: Se trata con este eje de crear una estancia continuada de reflexión sobre la crisis del humanismo y, en consecuencia, sobre la necesidad de reinventar una nueva ética. La condición anti-humanista del arte moderno, se afirma continuamente: la reciente polémica sobre el humanismo que se vive en la cultura europea no ha hecho sino avivar ese fuego.
- Estéticas/Poéticas. La crisis de las actuales estructuras institucionales que sustenta el sistema arte, así como los medios que se emplean en la representación y difusión de los trabajos (básicamente exposiciones y catálogos) nos obliga a pensar el proyecto contemporáneo en términos diferentes a los que hasta ahora viene desarrollándose.

Atendiendo a cada uno de estos ejes se han organizado: talleres, laboratorios, seminarios, conferencias, encuentros, proyectos en la red, que muy brevemente cito:

En Mundo/Paisajes se han realizado tres proyectos: *Representaciones árabes contemporáneas*, un proyecto en proceso, dirigido por Catherine David y realizado en colaboración con la Fundació Antoni Tàpies, Arteleku, Witte de With, Akademie Schloss de Stuttgart. *El Paraíso es de lo extraños*, dirigido por Rogelio López Cuenca, realizado en colaboración con Arteleku y La Madrassa, Donostia/San Sebastián. *Transacciones*, que se presentará en junio y dirige Mar Villaespesa, que será una mirada a las «micronarrativas» que se están generando en el espacio del Estrecho de Gibraltar en respuesta a las consecuencias para la zona de la actual sociedad de la globalización.

En Ética/ Política se han realizado tres ciclos de conferencias. Han intervenido, Victor Gómez Pin, Javier Echevarría, Félix Duque, Fernando Savater, Ángel González, Massimo Cacciari, Francisco F. Ayala, Sánchez Cordero y Gerhard Vollmer.

En Estéticas/Poéticas se ha buscado hacer visibles y presentar proyectos artísticos que se plantean incidir, desde muy diferentes posicionamientos, en el ámbito de lo comunitario. Tres han sido: *Actor no sólo voyeur* dirigido por Franc Larcade de Consonni; *Edición Post-media* dirigido por Andreas Broeckmann director del Festival Transmediale de Berlín; *F.X. Sobre el fin del arte* de Pedro G. Romero, realizado en colaboración con el Centre de Documentació de l´Art Contemporani Alexandre Cirici, CNT, Facultad de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de Granada y la Fundación Euroárabe de Altos Estudios.

Un último proyecto, no encuadrable en ninguno de estos ejes, por agrupar a todos, es *Pensar la Edición*, dirigido por Miren Eraso; se trata de crear un grupo estable de trabajo con el fin de canalizar

las reflexiones que estamos originando nosotros u otros sobre el tema de la edición, y pensar qué nuevos formatos o modelos son los más adecuados para editarl en nuestra actual cultura audiovisual y tecnológica.

Para concluir, solamente señalar que ciertamente, en los últimos años, se han multiplicado las oportunidades y las experiencias. Espacios como Arteleku, Fundació Tàpies, Museu d´Art Contemporani de Barcelona, o algunas experiencias independientes han favorecido el florecimiento de posiciones más críticas y plurales, y la creación de un tejido social e institucional que ayuda a visualizar trabajos, a realizar nuevas propuestas facilitando financiación y espacios.

Por otra, parte los artistas y colectivos que nos interesan vienen manifestando su mayor desprecio por la conceptualización ingenua del arte que a lo largo de los siglos vienen desarrollando las llamadas culturas de Occidente, en términos obsesivamente dominados por los conceptos de autoría, talento y genio. Se trata de autores que han querido borrar las fronteras que separan arte y contexto, liquidando la profesión de artistas. Lo importante, para ellos y ellas, no es, en palabras de Preiswert (colectivo de artistas de Madrid): «la "artisticidad" de los objetos más o menos efímeros que han creado. Lo interesante de estas piezas, objetos, productos o situaciones no reside nunca en ellos mismos, sino en la interacción del grupo que los produce».

Conscientes de que, en palabras de Pedro G. Romero, «los artistas —y podríamos añadir los agentes culturales— se encuentran en un pantano, en el cual tanto más se abisman cuanto más se esfuerzan», estos artistas se plantean la búsqueda de otros cauces u otras formas que permitan recuperar para el arte su valor antropológico, esto es su papel político, es decir, «activo, relevante en el sentido de su participación en el diálogo, las discusiones, los conflictos que se plantean en la sociedad en la que viven».

Las tradicionales exposiciones en Museos, Centros de Arte Contemporáneo, galerías públicas y privadas no han contribuido a restablecer un diálogo con el público o lo público. Y ello porque los Museos nacieron precisamente para dar cobijo a obras que extraídas de su tiempo y contexto cultural y social perdieron todo su valor, salvo el valor que da su precio. No deja de ser curioso que la proliferación de Centros de Arte, Museos y Galerías coincida con la proliferación de artistas que se alejan de los canales previstos para la exhibición, circulación y consumo de arte.

<u>Por ello, es imprescindible que los espacios de arte dejen de ser espacios de exhibición para convertirse en espacios de producción</u>. En espacios que faciliten el surgimiento de nuevas realidades, que permitan la realización de proyectos donde se desplace la tendencia del culto al objeto y su contemplación hacia una cultura del proceso, del trayecto, del diálogo, de forma que se devuelva al arte algún tipo de valor dentro de las relaciones de diálogos sociales.

En palabras de Esteban Pujals: «Aunque nada se deba excluir nunca de antemano, la probabilidad de que una obra de arte, un proyecto cultural, incida rápida y decisivamente sobre el comportamiento de amplios sectores de la población es dudosa. Pero tampoco se trata exactamente de obtener un gran éxito, pues resulta imposible fracasar cuando los objetivos se definen en función del lugar en el que uno está».

Nuestro lugar es Sevilla, lo que algunas veces implica a pesar de Sevilla. De todos los proyectos citados, a excepción de UNIA arte y pensamiento, sólo dos de ellos, *Érase una vez*... y muy recientemente *Inflamable,* se han realizado con apoyo o a iniciativa de Instituciones que operan en Sevilla, lo que no deja de ser significativo, pero esto es una larga y compleja historia que si queréis podemos tratar en el debate.

Joaquín Vázquez (con la colaboración de Miguel Benlloch), 2002